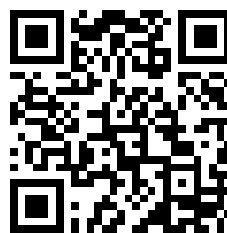


---

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google<sup>TM</sup> books

<https://books.google.com>





## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

Wason  
PL 4373  
G71+



WASON  
PL 4373  
B71+

CORNELL  
UNIVERSITY  
LIBRARY



# L'INTONATION ET LA PRONONCIATION ANNAMITES

ÉTUDE  
SERVANT D'INTRODUCTION  
A UN  
MANUEL FRANCO-TONKINOIS DE CONVERSATION  
SPÉCIALEMENT A L'USAGE DU MÉDECIN

PAR  
Le Dr Paul GOUZIEN

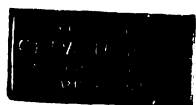
MÉDECIN DE 1<sup>re</sup> CLASSE DES COLONIES  
SECRÉTAIRE DU CONSEIL SUPÉRIEUR DE SANTÉ  
BREVETÉ POUR LES LANGUES ANNAMITE ET CAMBODGIENNE

北  
圻  
文  
音  
韻

PARIS  
AUGUSTIN CHALLAMEL, ÉDITEUR  
RUE JACOB, 17  
LIBRAIRIE MARITIME ET COLONIALE

—  
1897









**L'INTONATION**  
**ET LA**  
**PRONONCIATION ANNAMITES**

北  
圻  
文  
音  
韻



**L'INTONATION**  
**ET LA**  
**PRONONCIATION ANNAMITES**

**ÉTUDE**  
**SERVANT D'INTRODUCTION**  
**A UN**  
**MANUEL FRANCO-TONKINOIS DE CONVERSATION**  
**SPÉCIALEMENT A L'USAGE DU MÉDECIN**

**PAR**  
**Le Dr Paul GOUZIEN**  
**MÉDECIN DE 1<sup>re</sup> CLASSE DES COLONIES**  
**SECRÉTAIRE DU CONSEIL SUPÉRIEUR DE SANTÉ**  
**BREVETÉ POUR LES LANGUES ANNAMITE ET CAMBODGIENNE**

北  
圻  
文  
音  
韻

**PARIS**  
**AUGUSTIN CHALLAMEL, ÉDITEUR**  
**RUE JACOB, 17**  
**LIBRAIRIE MARITIME ET COLONIALE**  
**—**  
**1897**

Wason  
PL 4373  
G 71+

Wason

PL 4373

G 71+

EC

## DE L'INTONATION <sup>(1)</sup>

---

Dans l'étude d'une langue, la première difficulté qui s'offre au débutant, c'est la prononciation, à laquelle se rattache, selon les cas, l'accentuation. En annamite — langue monosyllabique (2) — il ne saurait y avoir d'accent véritable ; mais la principale difficulté de cet idiome — la seule — réside dans la prononciation, et surtout dans l'*intonation*, particularité fort remarquable dont l'annamite se partage le monopole avec le chinois, le thai, le birman, le tibétain... et quelques autres dialectes primitifs.

Adapter son oreille, façonner sa voix à ce langage pseudo-musical d'un genre si nouveau — tel doit être le premier souci du commençant. Dès qu'il aura franchi cette première étape, et que le tour chantant de la langue lui sera devenu familier, sa route s'illuminera et ses progrès s'accentueront rapidement ; car, la prononciation et

---

(1) Cette étude de l'intonation et de la prononciation annamites se rapporte spécialement au dialecte tonkinois : un observateur attentif n'aura d'ailleurs point de peine à passer de ce dialecte à ceux de l'Annam et de la Cochinchine, car les nuances qui séparent ces diverses modalités d'un même idiome sont toutes de surface et n'atteignent en rien le fond même de la langue.

(2) Toutefois certains mots, tout en conservant la qualité de monosyllabes, se prononcent en deux émissions de voix, la première étant seule accentuée. Ex. : *huyên, ngúi, dau*, etc... (Voir Prononciation.)



l'intonation mises à part, les difficultés purement grammaticales sont réduites à l'expression la plus simple dans cette langue sans flexion, sans agglutination.

Quand on entend parler un Annamite pour la première fois, on est frappé de l'originalité de son langage : une série de monosyllabes, d'un timbre le plus souvent guttural ou nasal, modulés sur un certain nombre de notes dont l'ensemble produit un chantonnement ininterrompu. Chaque mot a, pour ainsi dire, sa valeur tonale, et ce n'est point son moindre caractère, attendu que de la qualité du son émis dépend la signification du mot lui-même, c'est-à-dire sa différenciation de toute une série d'autres vocables, proches parents du premier, quant à la prononciation, mais dont l'affinité cesse dès qu'intervient l'intonation : celle-ci complète, en effet, comme nous allons le voir, la physionomie des divers termes de chaque série homophone, en assignant à chacun d'eux son véritable sens, son individualité propre.

Ce système de sons, qui détermine en quelque sorte la couleur des mots annamites, peut être ramené à six types fondamentaux, ou *tons* — pour me servir de l'expression consacrée. Ceux-ci, rangés d'après la hauteur, se présentent dans l'ordre suivant :

le ton *grave*;  
le ton *bas*;  
le ton *interrogatif* ou *sous-ascendant*;  
le ton *égal*;  
le ton *brisé* ou *sus-ascendant*;  
le ton *aigu*.

Chacun de ces tons est indiqué par un signe spécial, placé au-dessus ou au-dessous de la voyelle de support. Seul le ton égal, qui occupe une position intermédiaire aux autres, et leur sert de terme de comparaison, est caractérisé par l'absence de tout signe tonal (1).

Le ton *grave* (*dấu* (2) *nặng*) est indiqué par un point sous la voyelle ;

Ex. : *mạ* — semence de riz.

---

(1) Nous verrons, au chapitre suivant, que les voyelles peuvent être affectées d'autres signes, dits de prononciation, qui ne portent que sur cette dernière, sans influencer en rien l'intonation.

(2) Le mot *dấu* signifie *cachet*, *signe*.

Le ton *bas* (*đầu huyền*) est indiqué par un accent grave ;

Ex. : *mà* — mais (conj.).

Le ton *interrogatif* ou *sous-ascendant* (*đầu hỏi*) est indiqué par une sorte d'*s* retourné ;

Ex. : *mả* — tombeau.

Le ton *égal* (*bằng*) ne comporte aucun signe spécial ;

Ex. : *ma* — fantôme, cadavre.

Le ton *brisé* ou *sus-ascendant* (*đầu ngã*) est indiqué par un *s* couché ; c'est le *tilde* de l'*n* mouillé espagnol : *ñ* ;

Ex. : *mã* — cheval (terme poét.).

Le ton *aigu* (*đầu sắc*) est indiqué par un accent aigu (1) ;

Ex. : *má* — joue.

Avant de définir, par le procédé usuel des auteurs, les nuances correspondant à ces différents tons, je vais essayer de les mettre en lumière de la seule manière vraiment logique en l'espèce, puisqu'il s'agit d'une langue *varietonique* : par la *notation musicale* (2).

---

(1) Cet emploi des accents pour indiquer la valeur tonale des syllabes fait songer à la notation musicale qui, sous le nom de *neumes*, était en usage du VIII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle dans les chants d'église. On sait que ces accents musicaux, qui affectaient les mots destinés à être chantés, dérivait des accents grammaticaux, et se rapportaient à deux prototypes : l'accent aigu (*virga* ou *virgula*), qui indiquait l'élévation du son, et l'accent grave (devenu *punctum*, par suite de raccourcissements successifs), qui en marquait l'abaissement. — Les missionnaires, en créant le « *quốc ngữ* » annamite, il y a plus de deux siècles, ne se seraient-ils point inspirés des *neumes* de leurs confrères du moyen âge ? Il n'y aurait point d'in vraisemblance à l'imaginer.

(2) Une langue à flexion, le suédois, se rapprocherait un peu, par ce caractère du ton varié, des langues isolantes. En écoutant parler un Suédois, on s'aperçoit, en effet, qu'il module sur deux tons principaux : l'un, indiqué dans l'écriture par le signe ♮ est le bas accent, ou accent profond, accent grave (*gravis*) ; l'autre, indiqué par le signe ♯ est le haut accent, ou accent élevé, accent aigu (*acutus*). Ces deux tons sont séparés par un intervalle musical équivalent à une quarte mineure. Disséminés à travers l'idiome scandinave, ils donnent à l'oreille l'impression d'une sorte de mélodie, surtout dans le récitatif.



Ce n'est pas à dire que la langue annamite soit douée d'un tel cachet mélodique qu'elle se puisse exprimer sur la portée musicale à la façon d'un fragment de Gounod ou de Schubert. Là n'est point ma pensée, et l'eussé-je que je l'exprimerais de façon plus discrète, pour ne pas effaroucher l'opinion de ceux — et ils sont le nombre — qui ne voient dans la langue annamite qu'une cacophonie sans parenté aucune avec la gamme des sons. Elle existe, malgré tout, cette relation, mais à un degré que l'observation et l'habitude permettent seules d'apprécier. Or, s'il est vrai de dire que l'annamite chante en parlant, il est non moins exact d'ajouter qu'il chante *faux*.

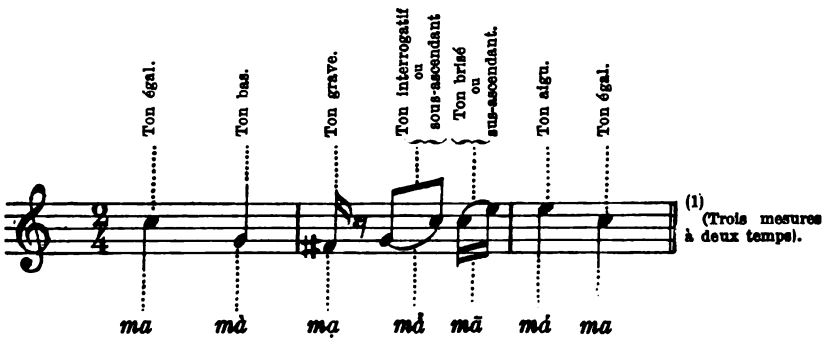
Mais passons au chant lui-même, et, après avoir fait réciter à un indigène une poésie de son pays, faisons-la lui chanter : nous distinguerons alors, au-dessus d'un amas de sons inarticulés et trainants — substratum de toute mélopée annamite — un motif plus concentré, plus net, comme un rudiment de mélodie. Or ce chant, qu'on peut qualifier de *musical*, qu'est-il par rapport au chant *grammatical* correspondant ? Exactement le même — à la justesse près ; en d'autres termes, tandis que, dans le langage parlé, les sons restent habituellement flous, se laissant plutôt deviner, dans le chant ils se précisent davantage, s'affinent et acquièrent pour la plupart la qualité de notes vraies. On pourrait dire que le chant annamite est au parler ce que l'œuvre est à l'ébauche.

Il s'ensuit que le meilleur moyen — pour qui *a de l'oreille* — de s'assimiler l'intonation annamite, serait peut-être de se faire d'abord chanter des poésies du pays, afin de prendre une connaissance d'ensemble des six tons fondamentaux, de leurs intervalles et de leurs qualités propres ; puis de passer alternativement du chant au langage parlé, pour finalement s'en tenir à ce dernier et s'efforcer — essai méritoire pour un musicien — de chanter *à côté de la note*, dès que la possession exacte des intervalles permettrait à la voix de s'affranchir d'un esclavage trop absolu, et d'affronter hardiment les tonalités douteuses.

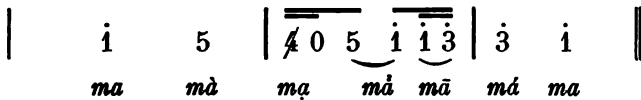
Voici la notation musicale que j'ai cru devoir adopter, après mûr examen, pour représenter les six tons de la langue annamite, dans le dialecte tonkinois. Elle ne répond point sans doute à tous les cas — l'intonation variant parfois avec les régions et, dans

une même localité, avec les individus eux-mêmes, — mais c'est celle qui, bien souvent contrôlée, m'a conduit au meilleur résultat.

Toutefois, il n'entre point dans mon esprit d'imposer à chaque ton annamite une place marquée dans l'échelle musicale : une telle prétention serait en contradiction absolue avec l'opinion précédemment exprimée. Il convient de ne voir, dans les tracés qui vont suivre, qu'un moyen de ne pas s'égarer dans l'étude des tons, en les faisant cadrer sans violence avec les notes de notre gamme :



ou, en musique chiffrée (2) :



(1) Cette échelle des tons, écrite en gamme d'*ut*, se déplace naturellement avec le registre des voix.

(2) Dans les exemples qui vont suivre, je ferai usage, pour plus de commodité, de la musique en chiffres, système de notation imaginé, comme on sait, par J.-J. Rousseau, perfectionné et vulgarisé par Galin, Paris et Chev . Aux initiés de la musique ordinaire, deux mots d'explication suffiront pour les mettre à même de comprendre et d'appliquer sur-le-champ ce mode cursif de notation musicale.

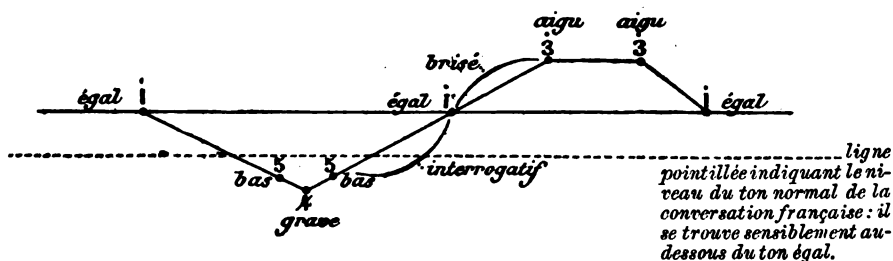
Les notes : *ut ré mi fa sol la si* sont figur es par les chiffres :

1 2 3 4 5 6 7 (gamme du *la* normal).

Un point sur le chiffre indique l'octave supérieure :  3.

Un point sous le chiffre indique l'octave inférieure :  1.

ou simplement, en langue schématique :



REMARQUE I. — On le voit, quatre de ces tons sont simples, c'est-à-dire formés d'une seule note : le ton bas, le ton grave, le ton égal et le ton aigu ; les deux autres sont composés, le ton interrogatif de deux notes séparées *habituellement* par un intervalle de quarte, le ton brisé de deux notes séparées *habituellement* par un intervalle de tierce. Le même tableau explique les dénominations de *sous-ascendant* et de *sus-ascendant* (par rapport au ton égal) que j'ai cru devoir ajouter à celles de *ton interrogatif* et de *ton brisé*, pour désigner les deux tons composés. Le premier s'élève, en effet, du ton bas au ton égal, le second du ton égal au ton aigu.

REMARQUE II. — a. Les tons *égal*, *bas* et *aigu* peuvent être représentés par des noires ou par des croches, selon que les voyelles correspondantes sont longues ou brèves.

La prolongation de la note est indiquée par un point : 5 • ;

Le zéro représente le soupir ou silence : 4 0.

Pour exprimer les dièses, le chiffre est barré dans le sens de l'accent aigu : 4̄ (fa dièse) ; — pour les bémols, dans le sens de l'accent grave : 4̸ (la bémol).

Tout groupe isolé représente un temps : un chiffre isolé équivaut à la noire du système ordinaire : 1 3 5 (trois noires) ; — un chiffre surmonté d'une seule barre représente une croche : 1̄ 2̄ (deux croches) ; — un chiffre surmonté d'une double barre représente une double croche : 1̄̄ 2̄̄ 3̄̄ 4̄̄ (quatre doubles croches), etc...

Ainsi | 1̄ 2̄ 3̄ 4̄ 5̄ 6̄ 7̄ 1̄ 0 | équivaut à  
(notation chiffrée).



(notation sur la portée).

Ces simples données seront suffisantes pour permettre de lire, à première vue, les fragments de musique chiffrée qui accompagnent les exercices d'intonation.



Ex. : *gió mát lăm* — vent très frais;

3̣ 3̣ 3̣ 0 — (deux noires et une croche).

*Ngày hôm nay bức quá* — aujourd'hui il fait trop chaud;

5 0 1̣ 1̣ 0 3̣ 0 3̣ — (trois croches et deux noires).

b. Le ton *grave* est considéré par certains auteurs comme un ton composé : ce serait, d'après eux, le *đầu ngā* transporté à quelques tons plus bas. Je ne partage pas cette manière de voir, tout en reconnaissant que le ton grave (le moins musical des trois) présente comme un dédoublement, qui n'est que l'écho du son principal, et non une note nouvelle. (Voir plus loin, page 16.)

c. Le ton *interrogatif* remonte parfois au-dessus du ton égal, et peut atteindre le *ré* de la gamme. Ainsi l'expression : *có phải không* — *oui ou non*, se notera plutôt 3̣ 5̣ 2̣ 1̣ que 3̣ 5̣ 1̣ 1̣.

d. Le ton *aigu* oscille entre le *ré* et le *fa*, mais c'est au *mi* qu'il s'arrête de préférence.

REMARQUE III. — Au début de mes études d'annamite, j'avais cru remarquer que l'indigène ne s'astreignait pas toujours rigoureusement aux règles de l'intonation, et que parfois il s'octroyait la licence de *détonner* — dans le sens littéral du mot — c'est-à-dire de donner un ton pour un autre. Je fis part de mon observation à des personnes compétentes — qui furent d'avis que je m'étais trompé. Il n'en était rien pourtant, et plus d'une fois, dans la suite, j'eus l'occasion de prendre sur le fait, en flagrant délit d'outrage à l'intonation, des indigènes qui convinrent eux-mêmes de la justesse de ma remarque.

Cette faute, qui porte habituellement sur le *đầu ngā*, peut se commettre accidentellement quand, dans l'animation d'une querelle ou dans les dialogues à distance, la voix se porte et se maintient dans les registres élevés. Mais il arrive aussi que, pour le plaisir de commettre un jeu de mots, ou seulement quand, le sens total de la phrase étant bien défini, une déviation du ton vrai ne peut prêter à aucune amphibologie, l'Annamite donne sciemment une entorse à la tonalité normale.

Ce sont d'ailleurs de ces fantaisies que nous ne saurions imiter nous, Européens, qui n'avons que trop de tendance naturelle à enfreindre la règle des tons.

## EXERCICES D'INTONATION

---

1.    *Ai      gõ      của      đây ?*  
          $\dot{1}$      $\overline{\dot{1} \dot{3}}$      $\overline{5 \dot{1}}$      $\overline{\dot{3} 0}$

Qui frappe là ?

2.    *Tôi    là    ông    quan    ba    thấy    thuộc.*  
          $\dot{1}$     5     $\dot{1}$      $\dot{1}$      $\dot{1}$      $\overline{5 0}$      $\dot{3}$

Je suis médecin de 1<sup>re</sup> classe.

3.    *Mời    ông    quan    lớn    vào.*  
         5     $\dot{1}$      $\dot{1}$      $\dot{3}$     5

Je prie le grand mandarin d'entrer.

4.    *Ông    có    nhà    không ?*  
          $\dot{1}$      $\dot{3}$     5     $\dot{1}$

Monsieur est-il chez lui ?

5.    *Bà<sup>1</sup>m    có.*  
          $\overline{5 \dot{1}}$      $\dot{3}$

Oui, il y est.

6.    *Ông    đã    về    chưa ?*  
          $\dot{1}$      $\overline{\dot{1} \dot{3}}$     5     $\dot{1}$

Monsieur est-il revenu ?

7. *Bam chưa.*

$\overline{5\dot{1}} \quad \dot{1}$

Pas encore.

8. *Đồ cái này đi!*

$\overline{5\dot{1}} \quad \dot{3} \quad \overline{50} \quad \dot{1}$

Verse ceci!

9. *Tôi không biết có phải hay là không*

$\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{3} \quad \dot{3} \quad \overline{5\dot{1}} \quad \overline{10} \quad 5 \quad \dot{1}$

J'ignore si c'est exact ou non.

10. *Nó phải nặng hay là nhẹ?*

$\dot{3} \quad \overline{5\dot{1}} \quad \overline{\not{4}0} \quad \overline{10} \quad 5 \quad \overline{\not{4}0}$

Est-il gravement ou légèrement atteint?

11. *Anh hỏi gì?*

$\overline{10} \quad \overline{5\dot{1}} \quad 5$

Que demandez-vous?

12. *Nói to!*

$\dot{3} \quad \dot{1}$

Parlez fort!

13. *Nói sē.*

$\dot{3} \quad \overline{\dot{1}\dot{3}}$

Parlez bas.

14. *Có ăn thuốc phiện không?*

$\dot{3} \quad \overline{10} \quad \dot{3} \quad \overline{\not{4}0} \quad \dot{1}$

Fumez-vous l'opium?

15. Ăn có đủ không, hay là muốn thêm?  
 1̣ 0 3̣ 5̣ 1̣ 1̣ 0 5 3̣ 1̣

Avez-vous assez à manger, ou voulez-vous que j'augmente (votre régime)?

16. Trước uống thì phải lay.  
 3̣ 3̣ 5 5̣ 1̣ 1̣ 0

Il faut agiter avant de boire.

17. Người đời như bóng phù du :  
 5 5 1̣ 3̣ 5 1̣

Sớm còn, tối mất; công phu nhỡ nhàng.  
 3̣ 5 3̣ 3̣ 0 1̣ 1̣ 1̣ 3̣ 5

Les hommes, en ce monde, ressemblent à l'ombre des éphémères :

Le matin, ils vivent encore, le soir ils ont disparu; leurs peines et leurs labeurs aboutissent à la déception.

18. Con mèo con mèo con meo!  
 1̣ 5 1̣ 5̣ 1̣ 1̣

Muốn ăn thịt chuột thì leo xà nhà.  
 3̣ 1̣ 0 4̣ 0 4̣ 0 5 1̣ 5 5

Oh! chat! oh! chat! oh! chat!

Si tu veux manger du rat, grimpe sur les poutres de la maison (1).

---

(1) Ces deux derniers distiques, d'un caractère si manifestement musical, sont empruntés à la savante grammaire annamite de M. le professeur Chéon, vice-résident de France au Tonkin.

Cet exposé pseudo-théorique de l'intonation annamite demande à être complété par une étude sommaire de chacun des tons pris individuellement, c'est-à-dire indépendamment de sa position sur l'échelle commune. Ces explications sont surtout nécessaires pour les personnes qui, n'étant pas familiarisées avec les intervalles musicaux, ne sauraient tirer grand avantage du mode de notation employé dans les pages précédentes.

*Ton égal.* — Le ton égal n'est pas, comme on l'entend souvent dire, équivalent au ton ordinaire de notre conversation : il est sensiblement *plus élevé*. Cette remarque a son importance, car les commençants ont pour habitude de prendre trop bas ce ton, qui est comme le pivot de l'intonation annamite, en sorte que le registre total de la conversation se trouve abaissé de la même valeur. M. Abel des Michels, cité par M. Dumoutier (1), indique fort bien la valeur de ce ton, en le comparant à l'expression claire et franche de la voix dans le commandement militaire : *Une!... deux!... Une!... deux!...*

Ex. : *bă* — trois; *quan* — mandarin; *coi* — regarder; *mua* — acheter; etc...

*Ton descendant.* — Le ton du mot *ah* dans l'expression : *Ah!* quel dommage!

Ex. : *Hà* (dans *Hà nôi*); *bàn* — table; *hòm* — caisse; etc...

*Ton grave.* — Le ton du mot *là* dans l'expression : Hop là! (Abel des Michels). Rien n'est plus exact. Le *dầu nặng* a quelque chose d'absolument guttural qui suffirait *a priori* à le distinguer de ses congénères. Il semble que le son soit comme étranglé dès son émission, et cet arrêt subit de l'effort vocal produit une sorte d'échappement, simple écho du son primitif, mais que certains auteurs paraissent prendre pour un son nouveau, de tonalité plus élevée, en assimilant le *dầu nặng* au *dầu ngã*. Il est vrai d'ajouter que cette analogie existe normalement dans le dialecte cochinchinois, et c'est probablement même en raison de l'infiltration continue de ce dialecte dans celui du Tonkin, par l'intermédiaire des interprètes de Cochinchine et des Européens ayant séjourné dans



---

(1) Manuel militaire franco-tonkinois.



ce dernier pays, que cette déviation de tonalité tend à s'acclimater dans certains centres de l'Annam du Nord.

Pour rendre sensible, par un exemple, la nuance qui différencie à cet égard les deux dialectes, je figurerai comme suit l'intonation du mot *la* — étonnant :

*la*  *a* (Coch.)  
*la*  *a* (Tonk.) (1).

Le *dấu nặng* n'a d'ailleurs pas toujours un son aussi guttural. Quand la voyelle qui en est affectée est suivie d'un *t* ou d'un *p*, elle prend une valeur peu différente de celle du *dấu huyền*. Il suffit de se faire prononcer lentement, et par paires, les deux séries de mots suivantes, pour se rendre compte de cette nuance :

### t.

<i>Phạm</i> — commettre un délit;	<i>Phạt</i> — punir.
<i>Ven</i> — intact;	<i>Vet</i> — perroquet.
<i>Rin</i> — expirer;	<i>Rit</i> — lier autour.
<i>Bọc</i> — envelopper;	<i>Bot</i> — écume.

### p.

<i>Bạc</i> — mesurer;	<i>Bạp</i> — fouler aux pieds.
<i>Rên</i> — araignée;	<i>Rêp</i> — punaise.
<i>Dịch</i> — traduire;	<i>Dip</i> — occasion.
<i>Cọc</i> — enjeu;	<i>Cốp</i> — tigre.

*Ton interrogatif* ou *sous-ascendant*. — Exprime l'admiration, l'étonnement; le mot *oh* dans : *Oh!* voilà qui est réussi ! — Ce

---

(1) Ces lignes étaient écrites quand M. Diguët, capitaine d'infanterie de marine et extrême-orientaliste distingué, me fit tenir un exemplaire de son nouveau livre : « Méthode d'enseignement mutuel franco-annamite ». Dans un précédent ouvrage intitulé « Éléments de grammaire annamite », le même auteur, écrivant au lendemain d'un séjour en Cochinchine, représentait le ton grave par un crochet ascendant, comme le ton brisé. Aujourd'hui, écrivant en tonkinois pur, il modifie son schéma et remplace le crochet par un trait horizontal coupé en deux : — — Sur ce point, comme d'ailleurs sur la manière d'apprécier l'ensemble de la tonalité tonkinoise, nous sommes entièrement d'accord.

ton composé doit être émis largement et sans saccade, en élevant la voix par une douce inflexion — *portando voce*, comme disent les musiciens.

Ex. : *phât* — effectivement; *bô* — jeter; *sâng* — délirer; *dia* — sangsue; etc...

*Ton brisé* ou *sus-ascendant*. — Il est bien difficile d'en exprimer l'équivalence. Pourtant, il rappelle le ton de la voix dans les expressions : *Comment ?... Platt-il ?...* prononcées d'une manière évasive par une personne distraite. — Les deux sons qui composent ce ton sont très rapprochés, le premier assez sourd, le second éclatant et bref (analogie avec les bruits normaux de la base du cœur).

Ex. : *mō* — graisse; *dū* — méchant; *bā* — résidu; *dia* — plat; etc...

*Ton aigu*. — Il a la valeur du mot *quoi ?* prononcé en élevant la voix.

Ex. : *cât* — sable; *ich* — utile; *mia* — canne à sucre; *bôt* — diminuer; *béc* — chaud; etc.

Une courte digression sur le terrain de l'ethnographie complètera ce chapitre. Les réflexions qui vont suivre ne sont d'ailleurs que le corollaire de ce que nous venons d'apprendre sur le caractère essentiel de la langue annamite : à ce titre, elles méritent de nous retenir quelques instants.

Pourquoi l'annamite est-il variotonique ? Par indigence, tout simplement. Réduite à un nombre relativement minime de vocables, de par sa nature monosyllabique, cette langue serait vouée à l'impuissance, si sa misère n'était en partie compensée par l'intonation qui, armée de ses six tons, d'un seul mot se charge d'en faire six.

Voilà, dira-t-on, un palliatif fort ingénieux ! En apparence, assurément ; mais, au fond, ce n'est qu'un lamentable pis-aller : car si, d'une part, l'intonation n'imprime pas aux mots, qu'elle a charge de différencier, une physionomie nettement individuelle, elle pêche en outre et surtout par un vice capital : en sauvant la pauvreté de la langue, elle en tue l'expression, — l'une des formes objectives, vivantes de la pensée. Ici point de nuances possibles,

point de ces inflexions de voix qui, chez nous, se modèlent sur l'idée, et donnent tant de naturel, de charme, de vie à la parole de nos orateurs ou de nos acteurs. Les gestes, les jeux du visage sont encore permis aux Annamites — et l'on sait qu'ils ne se contentent pas d'en user, surtout au théâtre ! — mais il leur est interdit de donner, à *notre manière*, de l'expression à leur langage (car qui dit expression, dit chant), sous peine de parler un idiome complètement inintelligible, le chant grammatical étant mis en déroute par le chant de la pensée. — Cette particularité constitue même, à vrai dire, le principal écueil des débutants ; il faut s'étudier, dès le principe, à faire table rase de l'expression et à moduler à contre-sens de la pensée.

Je prends un exemple. Un cuisinier annamite veut-il faire savoir à son maître qu'il vient d'acheter du poisson — *cà*, force lui est d'élever la voix sur cette syllabe, car s'il l'abaissait — *cà*, il ne serait plus question de poisson, mais d'aubergines, et s'il donnait à ce même mot la valeur du ton égal — *ca*, il laisserait supposer à son maître qu'il ne lui apporte pour tout potage qu'une pièce de poésie (1).

L'Annamite veut-il exprimer la douceur ou la colère ? Sans se départir de la règle des intervalles, il se contentera d'atténuer ou de renforcer l'intensité du son, en abaissant ou haussant du même coup le registre de sa voix, par une sorte de transposition instinctive.

Le seul avantage, en somme, que l'on puisse reconnaître au système de l'intonation annamite, en dehors du but pour lequel il a été créé, c'est de permettre aux indigènes de se comprendre aisément et sans grande dépense vocale, à des distances parfois surprenantes — rien qu'à la *modulation du langage*. Mais l'avantage est mince, on en conviendra, en regard des inconvénients ; et quelque ingéniosité que l'on daigne accorder au procédé des six tons, on ne

---

(1) Pourtant, les Annamites se comprennent au *chuchotement*, mode de transmission de la parole essentiellement caractérisé par l'absence de toute résonnance vocale. C'est là, sans doute, une question d'habitude. N'avons-nous pas appris, nous-mêmes, à distinguer sans effort, et d'après le sens général de la phrase, les différents termes des séries homophones dont notre langue est assez abondamment pourvue, telle la suivante : sain — saint — sein — cinq — seing — ceint... ? Il est vrai de dire que ces homophones sont légion dans la langue annamite, en sorte que, sans le secours des tons, la confusion y règnerait en maîtresse.

saurait prétendre que ce chantonnement *machinal* qui ne s'attache qu'à la matière même du mot, non à l'idée, soit de nature à suppléer l'expression, musique *intelligente*, traducteur fidèle de la pensée.

Que conclure de ce qui précède ? C'est que l'*Annamite ne peut chanter dans sa langue*, c'est-à-dire qu'à un poème donné il lui est impossible d'adapter une mélodie quelconque, les mots de ce poème chantant déjà d'eux-mêmes, de par la loi tonale qui régit la langue et l'asservit. En sorte que nous avons le singulier spectacle de ce peuple qui chantonne à satiété dans le langage courant, qui transporte ce chantonnement dans l'étude des langues européennes et qui, par cela même, est incapable de chanter véritablement — en musique —, étant, pour l'éternité peut-être, enchaîné dans ses six misérables tons, dont l'ensemble n'embrasse même pas une octave !

Voilà où je trouve l'Annamite digne de compassion ! Parce qu'il chante en parlant, il ne peut parler en chantant !

Cependant, me dira-t-on, n'existe-t-il pas des essais de transcription, dans notre système de musique, de certains chants populaires de l'Annam ? Je sais que de telles tentatives ont vu le jour : mais c'est la fantaisie seule qui le leur a donné ; car si, par intervalles, certaines bribes de poésie peuvent s'attribuer l'apparence d'un chant, il semble difficile à un esprit impartial d'accorder une valeur mélodique réelle, définie, à ce mélange de sons et de bruits qui caractérise la mélodie annamite.

Quant à la mesure, elle y fait presque totalement défaut. Il importe, en effet, de ne pas confondre la cadence musicale vraie avec le rythme, ou cadence poétique. Et c'est pour n'avoir point saisi cette différence que ces transpositeurs de chants annamites, auxquels je viens de faire allusion, ont écrit ces extravagantes mesures à cinq, sept temps, et même davantage — alors que la rime seule ou la terminaison du vers (1) dicte ici la division de la durée musicale.

C'est donc, en définitive, le simple agencement des mots — limité lui-même dans ses variétés par les exigences de la prosodie

---

(1) La rime, en effet, n'est pas toujours terminale dans les poésies de l'Annam : elle se montre tout aussi fréquemment dans le corps même du vers. (Voir page 14.)

— qui règle le chant. Telles paroles étant données, tel air en découle *nécessairement*, et aucun autre motif ne saurait lui être substitué (1). Aussi, tandis que le poète annamite ne peut empêcher ses vers de chanter, le compositeur, s'il existait, se verrait dans l'impossibilité de faire chanter un poème en langue de son pays. Si donc l'Annamite, par une éducation artistique spéciale, dont il est permis de le supposer capable, devenait musicien — dans le sens que nous sommes convenus d'attribuer à ce mot — et se livrait à des essais de composition, ne pouvant adapter ses œuvres à sa propre langue, il se verrait dans l'obligation de les fixer dans une langue étrangère (2).

Pareille hypothèse ne me paraît pas aventurée : elle a d'ailleurs sa confirmation dans un fait analogue et bien réel, emprunté à l'ethnographie d'une nation européenne : le Portugal. On sait que le portugais est une langue voisine de l'espagnol, mais infiniment moins harmonieuse. Ses dépositaires eux-mêmes l'ont à ce point dénaturée, pour la différencier davantage de la langue castillane (question de patriotisme, dit-on, le Portugais ayant gardé la hantise de son ancienne vassalité), qu'ils en ont fait un idiome parfaitement laid. Un autre peuple ne s'en fût point consolé. Mais le Portugais n'est pas d'humeur chagrine — si l'on en croit un refrain bien connu — et la langue du Camoëns lui paraissant désormais inapte à fixer ses productions littéraires, il s'est rabattu sur la nôtre. Aujourd'hui, me disait, il y a quelques années, une personne de Madère, la plupart des romanciers portugais écrivent en

---

(1) On s'explique, par ce qui précède, pourquoi la musique annamite ne possède pas de notation spéciale : elle serait évidemment sans objet, attendu que, pour être à même de chanter l'annamite, il suffit, à quelques nuances près, de le savoir parler. Aussi, quand on assiste à l'un de ces concerts de chambre où, des heures durant, les chanteurs attitrés s'escriment sur quelques notes, n'est-il pas rare de voir le premier venu — parfois un enfant — prendre le livre en lecture des mains du professionnel, et continuer de psalmodier à première vue, sans effort apparent.

(2) Un jeune bachelier annamite, de l'École coloniale, à qui je faisais part de ces réflexions, me fit la réponse suivante : « Quand j'étais au collège d'Alger, l'idée me vint de composer une poésie annamite (nous sommes tous quelque peu poètes dans mon pays) pour l'adapter à un des airs français que j'entendais chanter par mes condisciples ; mais, après bien des efforts, je dus avouer mon impuissance. » C'était fatal, en effet, puisqu'il se heurtait à ce problème insoluble : chanter à la fois deux airs différents.



français. L'anglais naguère faisait prime, et c'était même en cette langue qu'étaient rédigés les cours de l'École navale. Mais, depuis le conflit anglo-portugais de 1889-90 (le patriotisme tient véritablement une grande place chez ce petit peuple), le français a supplanté la langue britannique dans le domaine officiel.

En somme — et puisqu'il faut conclure — malgré les critiques que j'ai cru devoir formuler, et qui tiennent dans ces deux termes : pauvreté matérielle du langage, insuffisamment rachetée par l'intonation ; impossibilité, pour les indigènes, de chanter dans leur langue nationale — l'annamite n'en demeure pas moins un idiome d'une étude fort séduisante, tant par l'attrait d'originalité qu'il présente au premier examen, que par le fond même de son génie, d'un caractère si différent de celui des autres langues.

L'Européen appelé à résider dans ces contrées, qu'il soit colon, officier ou fonctionnaire, trouvera dans cette étude un passe-temps parfois agréable, toujours utile.



## DE LA PRONONCIATION

---

Pour apprendre à bien prononcer l'annamite, comme à le bien intoner, il convient de faire choix d'un bon interprète — d'origine tonkinoise, dans le cas qui nous concerne. Les explications les plus détaillées ne font ressortir qu'imparfaitement la valeur de certaines nuances, et risquent, par excès de subtilité, d'aboutir à la confusion.

Il faut un livre vivant, — et un livre sévère qui, impitoyablement, redresse dès le début les moindres écarts de la diction.

Chaque mot demande à être étudié avec soin, dans son intonation comme dans sa prononciation, et orthographié aussitôt, avec les signes qui l'accompagnent, pour le bien différencier de ses similaires. La tâche est aride, dans le principe ; elle exige patience et bonne humeur : le lecteur, averti, fera ample provision de l'une et de l'autre.

Le « *quốc ngữ* » (1) utilise toutes les *consonnes* de la langue latine,

---

(1) On donne le nom de « *quốc ngữ* » à un système orthographique imaginé, il y a plus de deux cents ans, par les missionnaires portugais, et qui, destiné, à l'origine, à rendre plus accessible aux Européens l'étude de la langue annamite, a été adopté depuis par la masse des indigènes, en raison de sa supériorité pratique

sauf l'*f*, qui est en quelque sorte suppléé par le *ph*, — le *j* et le *z*, dont l'*r* annamite et le *d* non barré rappellent respectivement la prononciation.

Une seule lettre, le *d* barré (*ḍ*), existe supplémentairement dans la langue annamite. Il se prononce comme le *d* français, tandis que le *d* sans barre frise le *z*.

Les *voyelles* portent les signes de la prononciation — qu'il est essentiel, rappelons-le, de ne point confondre avec les accents dits d'intonation. — Elles sont les mêmes qu'en français, mais la même voyelle peut se prononcer de manière sensiblement différente, selon le signe dont elle est affectée.

Les signes de prononciation sont au nombre de trois :

^ — le *chapeau* (*mũ dẫu* — chapeau sur la tête);

Ex. : *câu* — phrase; *bên* — côté; *chôn* — enterrer.

˘ — le *c couché* (*c ngĩa* — *c* couché sur le dos); ce signe est spécial à la voyelle *a*;

Ex. : *năng* — souvent.

˙ — la *barbe* (*o* et *u có rau* — *o* et *u* barbus); ce signe n'affecte que les voyelles *o* et *u*.

Ex. : *com* — riz cuit; *bưng* — servir.

La même voyelle peut être affectée de deux signes, l'un de prononciation, l'autre d'intonation : le premier règle l'émission du son, le second lui assigne sa valeur pseudo-musicale. Le signe de prononciation est toujours placé au dessous du signe d'intonation, sauf quand la voyelle est affectée du ton grave.

Ex. : *cán* — mordre; *mở* — ouvrir; *chuột* — rat.

---

sur le système des caractères idéographiques empruntés aux Chinois. — Quant à l'expression « *quốc ngữ* » elle-même, elle n'a pas grand sens : *quốc* signifiant royaume, pays, et *ngữ*, parler, langue, *quốc ngữ* signifierait simplement : langue du pays.

## PRONONCIATION DES CONSONNES

---

B — Comme le *b* français.

C — Comme le *c* français, devant *a*, *o* et *u* ; il est remplacé par la lettre *k* devant les voyelles *e*, *i* et *y*.

Ch — initial se prononce presque *ti*, et d'une seule émission de voix avec le reste de la syllabe.

Ex. : *cha* — père ; pron. *tia* (*ia* diphtongue, et non *ti-a*), avec une légère expiration.

Final, il imprime une valeur brève à la syllabe tout entière, et se prononce presque *it*.

Ex. : *cách* — chaque ; pron. *caït*, très bref, et d'une seule émission de voix, en faisant entendre un léger *ch* final (*caït<sub>ch</sub>*), analogue au *ch* allemand dans les mots *ich*, *glücklich*... (Voir *ach*, page 29, et *ich*, page 31.)

D — Comme un *i* précédé d'un *h* légèrement expiré. Ainsi le mot *dõi* — faux, se prononcera presque *'hiauille* ; *dĩa* — coco, se prononcera *'hiaua*.... Dans certains cas, il s'articule à peu près comme le *z* français, mais en appuyant moins fortement que d'usage la pointe de la langue au-dessus de l'arcade dentaire supérieure.

Đ — comme le *d* français.

G — Ce n'est pas le *g* dur français, comme on le dit souvent. Ainsi le mot *gà* — poulet, ne se prononce pas comme la même syllabe dans le mot français *gâteau*. Pour lui donner sa juste valeur, un peu mouillée — je propose l'exercice suivant :

Prononcer d'abord la syllabe *ka* : ici la base de la langue appuie fortement contre le palais ; — puis la syllabe *ga*, avec le *g* dur français : la langue presse un peu moins fort ; — le contact diminuant encore, c'est le *ga* annamite (*g* mouillé) qui sort ; — enfin, la langue abandonnant définitivement le palais, le *g* s'efface, et il ne reste que la voyelle *a*. On a ainsi la succession suivante : *ka* — *ga* (*g* dur français) — *ga* (*g* mouillé annamite) — *a*, et l'on peut constater, en suivant la gradation indiquée, que le *g* annamite prend devant la voyelle *a* un son comme brouillé, tenant le milieu entre le son palatal du *g* dur français et le son de la voyelle *a* prononcée isolément.

Il en est de même du *g* placé devant les voyelles *o* et *u*, avec ou sans barbe.

Devant la voyelle *e*, le *g* se flanque d'un *h* (*ghe*), tout en se prononçant mouillé, comme dans les cas précédents.

Devant la voyelle *i*, le *g* prend un son tout différent : *gi* se prononce comme *lli* dans *bailli*, mais avec une forte expiration ; *gia*, *gie*, *gio*, *giu*, *gior*, *gior* se prononcent d'une seule émission de voix : *lla*, *lle*, *llo*, etc.... Ajoutons que la syllabe *gi* se confond parfois avec le *d* non barré. Ainsi l'on écrira *gia* ou *da* — bas-ventre, etc...

H — initial est fortement expiré. Dans le corps d'un mot, il ne se rencontre qu'après les lettres *k*, *p*, ou *t*. *Kh* rappelle le *χ* grec, et se prononce comme le *k* français suivi d'un *h* fortement expiré, ex. : *khó* — sec, pr. *k'hau*. *Th* est le *t* ordinaire — suivi d'une forte expiration. *Ph* équivaut au *ph* français dans *philosophe*.

K — est dur devant les voyelles *e* et *i*. Devant *a*, *o* et *u*, il est remplacé par la consonne *c*, ou bien il s'accompagne d'une forte expiration, par l'adjonction de la lettre *h* : *k'ha*, *k'ho*, *k'hu*...

L et M — ont la prononciation française.

N — initial se prononce comme en français. Final, il doit aussi

s'articuler franchement, et non pas être nasillé, comme en Cochinchine.

Ex. : *ăn* — manger; pr. *anne*;

*in* — imprimer; pr. *ine*.

Ng — initial est un son nasillé peu différent du *gn* français dans le mot *bagne*. L'usage seul permet d'en apprécier la valeur exacte. Devant les voyelles *e* et *i*, il s'accompagne de la lettre *h* : *nghe* — entendre, *nghi* — se reposer, sans altérer sensiblement sa prononciation.

Final, il ne se rencontre qu'après les voyelles *a*, *e*, *o*, *u*; il est remplacé par *nh* après la voyelle *i*;

*ang* se prononce presque comme *an*, dans *bilan* — mais avec une pointe de nasillement provençal;

*iêng*, presque comme *ien*, dans *bien*, — avec le même nasillement;

*ong*, presque comme *aon*, d'une seule émission de voix, avec nasillement final. (Voir *O*.)

*ông*, presque comme *on*, comme dans le mot français *long* — mais en nasillant;

*ung*, presque comme *ougn*, en fermant brusquement la bouche sur le nasillement final, comme pour prononcer la lettre *m* : *ougn*<sub>(m)</sub>.

Nh — initial se prononce presque *ni*.

Ex. : *nhà* — maison; pr. *nia* (en nasillant).

Final, il correspond au *gn* français dans les mots *digne*, *pagne*..., ou encore à l'*ñ* espagnol et au *nh* portugais.

Ex. : *bánh* — pain; pr. *bagne* (bref).

P — final, comme le *p* français. Initial, il se fait toujours suivre d'un *h*. (Voir *H*.)

Q — est toujours suivi de la voyelle *u*, et se prononce *cou*; *qu* fait diphtongue avec la voyelle qui suit.

Ex. : *qui* — précieux; pr. *coui*;

*quá* — fruit; pr. *quoi*.

R — se confond souvent avec le *d* non barré, si bien qu'il arrive d'employer indifféremment l'un pour l'autre.

Ex. : *rit* ou *dît* — lier autour ;

*rên* ou *dên* — araignée ;

*râu* ou *dâu* — huile, etc...

C'est dire qu'il s'articule très légèrement, en effleurant du bout de la langue l'arcade dentaire supérieure, comme pour grasseyer — mais en se gardant bien de le faire.

S — presque le *ch* français, mais plus doux : rappelle plutôt le *sh* anglais.

Ex. : *sai* — se tromper ; pr. *shaille*.

T — le *t* français.

Tr — se prononce du bout de la langue, en faisant à peine sentir l'*r*, en sorte que le mot *trâm* — cent, par exemple, se prononce presque *tiamme*.

V — le *ø* français, émis sans effort.

X — l'*s* français, mouillé par un *i* presque imperceptible.

Ex. : *xa* — loin ; pr. *s, a*.

-----



## PRONONCIATION DES VOYELLES

---

### A

A — sans accent, est habituellement long.

Ex. : *ba* — trois; comme dans *bas*;  
*lām* — faire; comme dans *l'âme*;  
*áo* — habit; comme dans *AORiste* (*ao* diphtongue);  
*cát* — sable; comme dans *pâte*...

Ǻ — est sec, bref et clair.

Ex. : *tác* — obstruer; comme dans *tic-TAC*;  
*nām* — cinq; comme dans *gamme*;  
*cât* — couper; comme dans *patte*...

Â — se prononce bref et sourd, comme *eu* dans *jeune*. Il se rapproche beaucoup de la voyelle *σ*, avec laquelle on le confond quelquefois.

Ex. : *lām* — se tromper; pr. *leumme* bref;  
*bât* — ne pas; pr. *beutte* bref;  
*cáu* — phrase; pr. *cau-ou* (à noter cette exception);  
*máy* — rotin; pr. entre *meuille* et *meille* brefs...

REMARQUE. — A est toujours bref, bien que dépourvu d'accent, devant *ch*, *nh* et *y*. Ainsi :

*ach* — Se prononce presque *ait<sub>ch</sub>*, d'une émission de voix, en étranglant subitement le *t* final, comme si l'on contenait un éternuement. (Voir *ch*.);

Ex. : *khách* — étranger; pr. *k'haït<sub>ch</sub>*.

*anh* — se prononce *agne* bref, comme dans *bagne*;

Ex. : *dánh* — frapper; pr. *dagne*.

*ay* — se prononce *aïe!* ou *aille* bref;

Ex. : *may* — coudre; pr. *maille*.

## E

E — Sans accent, est long et ouvert (è français);

Ex. : *dem* — apporter; comme dans *œdème*;  
*dèn* — lampe; comme dans *Eden*;  
*mèo* — chat; comme dans *mes hottes*;  
*sét* — rouille; comme dans *manchette*...

E — est toujours bref. — Final, il est toujours fermé (é français);

Ex. : *tè* — engourdi; comme dans *été*.

Initial, ou dans le corps d'un mot, il est, suivant les cas, fermé, comme dans *bonté*, ou ouvert comme dans *dette*;

Ex. : *nēm* — jeter; comme dans *gemme* (e ouvert);  
*dèn* — venir; comme dans *déni* (e fermé);  
*tèt* — fête; comme dans *tette* (e ouvert);  
*xěp* — arranger; comme dans *sépia* (e fermé);  
*kêu* — crier; comme dans *Fou-tchéou* (e fermé)...

La voyelle *e* se rapproche parfois de l'*i* avec laquelle elle permute dans certains mots, comme *bệnh* — maladie, qui s'écrit également *binh*.

## I

Initial, il se prononce comme l'*i* français.

Final, et après une voyelle, il équivaut habituellement à *u* (*u* mouillé), et fait corps avec la voyelle :

<i>ai</i>	— se prononce	<i>aille</i> ;
<i>oi</i>	— d°	<i>oille</i> ;
<i>đi</i>	— d°	<i>auille</i> ;
<i>oi</i>	— d°	<i>œil</i> ;
<i>ui</i>	— d°	<i>ouille</i> .

*Ui* fait exception à cette règle, et se prononce *œu.i* en détachant l'*i*. Ajoutons que la voyelle *u*, suivie de *i*, est toujours surmontée de l'accent interrogatif;

Ex. : *ngùi* — sentir; pr. *gnœu.i*.

*Ai* et *oi* — se prononcent parfois presque *a.é*, *o.é*, l'accent portant sur les voyelles *a* et *o*, et l'*é* se laissant plutôt deviner. Ainsi dans *cái chán* — le pied, l'article *cái* se prononce *ca.é* presque *ké*, tandis que, devenu *appellatif* dans l'expression : *lấy một cái* — prends-en un, il se prononcera franchement *caille* (long).

Précédée d'une consonne, la voyelle *i* a parfois un son indécis, intermédiaire à l'*i* et à l'*é* fermé, si bien qu'il arrive d'employer indifféremment l'un pour l'autre : nous avons cité plus haut l'exemple du mot *bệnh* ou *bính* — maladie.

*la* — son intermédiaire à *i.a* et *é.a*; Ex. : *di la* — aller à la selle.

*lac* — iaque long;  
*lăc* — iaque bref;  
*lác* — ieuque bref;  
*lam* — iame long;  
*lăm* — iamme bref;  
*lám* — ieamme bref;  
*lan* — iane long;  
*lăn* — ianne bref;  
*lân* — ieunne bref;  
*lap* — iape long;  
*lăp* — iappe bref;  
*lăt* — iatte bref;  
*lăt* — ieutte bref.

Toutes ces désinences sont précédées de la lettre *g* : *già*, *giăt*,...

*Ich* — presque *it<sub>ch</sub>* très bref, et comme étranglé. Pour différencier le mot *ich* (bref), qui signifie *utile*, du mot *it* (long), qui signifie *peu*, il est nécessaire de les faire prononcer successivement par l'interprète : c'est là un bon exercice de nuance.

*Iéc* — iéque bref;  
*Iem* — ième long;  
*Iém* — iemme bref;  
*Ién* — iénne bref;  
*Iéng* — i.in, en deux émissions, avec un nasillement final;

Ex. : *biếng* — paresseux ; pr. *bien*, avec l'accent provençal;

*Iep* — ièpe long ;  
*Iép* — iéppe bref ;  
*Iét* — iette bref ;  
*Iéu* — iéou, presque *i. ou* ; Ex. *tiéu* — digérer ; pr. *tiéou* ;  
*Im* — ime long ;  
*In* — ine long ;  
*Inh* — igne bref ;  
*Io* — io, très ouvert, comme dans *fiote* ;  
*Ió* — iau ;  
*Ior* — ieu, très ouvert, comme dans *rieur* ;  
*Ip* — ipe long ;  
*It* — ite long ;  
*Iu* — i. ou, en deux émissions ;  
*Iu* — entre *iu*, dans *Fiume*, et *ieu*, dans *pieu*.

## Y

Cette pseudo-voyelle a presque toujours le son de l'*y* français. A la différence de la voyelle *i*, elle ne fait pas diphtongue avec la voyelle qui la précède, mais se prononce isolément.

Ex. : *tüy ý* — comme il vous plaira ; pr. *tu. ii*, et non *tuye i*.

*Ay* — a le même son que *ai*, mais il est bref.

Ex. : *mai* — demain ; pr. *maille* long.

*may* — heureusement : pr. *maille* bref.

*Ay* et *áy*, tous deux brefs, sont très voisins comme prononciation, et se confondent parfois. Ex. : *báy* ou *báy* — sept.

*Yéu* — se prononce *iéou*, presque *i.ou*.

Dans les mots terminés en *uyén* et en *uyét*, l'*y* s'efface presque complètement. Ex. : *huyén* — sous-préfecture ; pr. *'hu.enne*, en expirant fortement la syllabe initiale *'hu*, et accentuant à peine la désinence *enne* ;

*thuyét* — neige ; pr. *t'hu.ette* (même observation).

(Éviter de prononcer *ouillenne*, *ouillette*.)

## O

O — sans accent est ordinairement long et ouvert comme dans *bol*.

Ô — est long et fermé comme dans *pôle*.

*Oa* — d'une seule émission de voix; pr. comme *bois*, et non comme *bo.a*. Ex. : *hoa* — fleur;

*Oac* — o.aque, long comme dans *cloaque*;

*Ôac* — oaque, bref comme dans *couac*;

*Oai* — o.aille, long comme dans *Noailles*;

*Oanh* — oagne, bref comme dans *soigne*;

*Oay* — oaille, bref comme dans *soyons*;

*Oan*, *oân*, *oang*, *oâng*, *oap*, *oăp*, *oat*, *oât* : Voir la voyelle *a* et les consonnes *n*, *ng*, *p*, *t*.

*Oc* — presque *aoc<sub>p</sub>*, d'une seule émission de voix, et en fermant brusquement la bouche sur le *c* final, comme pour émettre la labiale *p*;

*Ôc* — auc<sub>p</sub> (même observation);

*Oe* — oè;

*Oet* — oète;

*Oi* — oille;

*Ôi* — auille;

*Om* — ome;

*Ôm* — aume;

*On* — one;

*Ôn* — aune;

*On<sub>g</sub>* — pron. *aon<sub>m</sub>*, comme dans *Pharaon*, mais d'une seule émission de voix, et en fermant brusquement la bouche sur la lettre *n*, comme pour énoncer un *m* final;

*Ông* — on<sub>m</sub> (même observation);

*Op* — ope;

*Ôpe* — aupe;

*Ot* — ote;

*Ôt* — aute.

## U

Cette voyelle se prononce comme *ou* dans *fou*.

*Ua* — *ou.a*, comme dans la phrase : à vous *ou* à lui.

U — suivi d'une autre voyelle, forme diphtongue avec elle, quand il est précédé de la consonne *q*; ex. : *qua* — traverser; pr. *quoi*; tandis que, précédé d'une autre consonne, il ne se lie pas avec la voyelle qui suit;

ex. : *cua* — crabe; pr. *cou.a*, en appuyant sur *cou*, et énonçant discrètement la voyelle *a*;

*Uan* — ouane;

*Uăn* — ouanne;

*Uân* — oueunne;

ex. : *tuân* — tour; pr. *tou<sub>eunne</sub>*;

*Uc* — *ouc<sub>p</sub>*, en fermant les lèvres aussitôt le *c* émis, comme s'il existait un *p* final; ex. : *lúc* — moment; pr. *louc<sub>p</sub>*.

*Uê* — oué;

*Ui* — ouille;

*Um* — oume;

*Un* — oune;

*Ung* — *ougn<sub>m</sub>*, en fermant brusquement la bouche sur le nasilement du *gn*, comme pour prononcer la lettre *m*;

*Uóc* — ou.auque;

*Uói* — ou.auille;

*Uóng* — ou.on<sub>m</sub> (V. *ng*); presque *ou.an*, comme dans *Rouen*;

*Uóp* — ou.aupe;

*Uót* — ou.aute;

*Uút* — ou.eutte;

*Up* — oupe;

*Ut* — oute;

*Uy* — *u.i*, et non *ou.i*;

*Uya* — entre *u.ia* et *oui.ia*;

ex. : *khuya* — tard; pr. presque *k'houi.ia*.

*Lyén* et *Uyét*. — (Voir Y.)

## O' et U'

O' — se prononce *eu* long, et ouvert comme dans *heure, jeuné*... : on peut le comparer à l'ö allemand.

U' — est bref, et donne le son intermédiaire à *u* dans *bugle* et à *eu* dans *beugle, jeûne*,... c'est l'i dur (bl) russe. Pour bien émettre ce son, s'essayer à prononcer l'*u* français, en maintenant la base de la langue collée contre le palais. — Le son de l'*u'* est guttural et, en quelque sorte, retenu (1).

\*  
\* \*

Oi — *boi* — nager; pr. *bœil*;

Om — eume, comme dans *ce matin*; ex. : *com* — riz cuit;  
pr. *keume* (*eu* ouvert);

On — eune, dans *jeune*; ex. : *lôn* — grand; pr. *leune* (*eu* ouvert);

Op — eupe, dans *ce pied*; ex. : *lop* — couvrir; pr. *leupe* (*eu* ouv.);

Oi — eute, comme dans *jeter*; ex. : *bôt* — ; pr. comme la conjonction anglaise *but* — mais.

\*  
\* \*

Ua — entre *u.a* et *eu.a*; ex. : *vîa* — modérément;

Uc — entre *uc* et *euc*; ex. : *bûc* — chaud;

Ui — se prononce *eu.i* comme dans *bleui*; ex. : *ngûi* — sentir;

Ung — entre *ugne* et *eugne*; ex. : *rîng* — forêt;

Ut — entre *ut* et *eutte*; ex. : *dît* — écorcher;

Uu — entre *u.ou* et *eu.ou*, comme dans l'expression *peu* prou; ex. : *cûu* — sauver.

---

(1) La prononciation de certains mots tchèques, monosyllabiques et dépourvus de voyelles, tels que *srb* — serbe, *vîk* — loup,... peut encore donner assez exactement l'idée de la prononciation de l'*u'* annamite. Ces mots, en effet, prononcés comme ils s'écrivent, laissent entendre entre leurs deux premières lettres un son voyellaire qui rappelle sensiblement celui de l'*u'*; en sorte que si ces mots étaient annamites, ils s'écriraient *surrb vûrk*,... — Inversement, le mot annamite *bûng* — servir, se prononcera comme s'il était dépourvu de voyelle : *bgn* (*gn* mouillé), le son voyellaire *u'* s'encastrant de force entre le *b* et le *gn*.

## U<sup>o</sup>.

Cette diphtongue se prononce presque *euo*, comme dans *le hoquet*, mais très bref, et ordinairement d'une seule émission de voix.

*Uoc* — euoc; ex. : *nước* — eau;

*Uoi* — presque *eu.eille*, en appuyant sur *eu* et glissant sur *eille*; ex. : *người* — homme;

*Uom* — euomme; ex. : *gươm* — sabre;

*Uon* — euonne; ex. : *vườn* — jardin;

*Uong* — euon; ex. : *đường* — chemin;

*Uop* — euoppe; ex. : *ăn cướp* — voler;

*Uot* — euotte; ex. : *ướt* — mouillé;

*Uou* — euou; ex. : *bướu* — bosse.

---

Comme conclusion à cette étude préliminaire, voici, esquissée d'un trait, la physionomie générale du langage annamite.

Parler, sans trop de hâte, en nasillant souvent, mâchonnant parfois, ànonnant de temps à autre, sans exagérer dans aucun sens; envelopper le tout d'une sorte de chantonnement continu, en demi-teinte, et basé, non sur le sens même des mots, mais sur leur valeur tonale — tel est, dans ma pensée, le caractère du langage parlé de l'Annam, telle doit être aussi la formule d'une bonne diction.









**Au Tonkin et sur la frontière du Kwang-Si**, par *P. Famin*, lieutenant-colonel d'Infanterie de Marine. 1 volume gr. in-8°, orné de 17 cartes en couleurs et 42 gravures hors texte. 7 50

**Notions pratiques de langue Annamite**, par *H. Laune*, inspecteur de la garde civile au Tonkin. 1 volume gr. in-8°. 10 »

**Éléments de Grammaire Annamite**, par *E. Diquet*, capitaine d'Infanterie de Marine. 1 volume in-8°. 3 »

**La Commune Annamite au Tonkin**, par *P. Ory*, résident de France en Annam et au Tonkin. 1 volume in-8°. 3 50

**Les Vaccinations au Tonkin** (mission de mai, juin, juillet 1889), par le *D<sup>r</sup> Paul Gouzien*, médecin de la Marine. Mémoire couronné par l'Académie de Médecine, brochure in-8°, avec carte. 1 25

**Vade-Mecum de l'officier au Tonkin**, par *H. Gallais*. Recueil de renseignements utiles sur la vie des postes dans les régions montagneuses. 1 volume in-18. 2 50

**Guide pratique d'hygiène et de Médecine coloniale**, à l'usage des postes militaires dépourvus de médecin, par le *D<sup>r</sup> Sadoul*, médecin de la Marine. 1 volume in-8°. 5 »

**Guide Médical de l'officier d'Infanterie de Marine dans les régions tropicales**, par *Mongrand*, médecin principal de la Marine. In-18 cartonné toile. 1 50

---

**Carte de l'Indo-Chine** (*Mission Pavie*) dressée sous les auspices du Ministre des Affaires Étrangères et du Ministre des Colonies, par MM. les capitaines CUPET, FRIQUEGNON et de MALGLAIVE, membres de la mission Pavie. 4 feuilles grand aigle, 4 couleurs, échelle au 1/1.000.000<sup>e</sup>. 14 »

**Même carte** en 1 feuille au 1/2.000.000<sup>e</sup>. 5 »

**Carte de la Cochinchine**, d'après les documents les plus récents, par le commandant KOCH. 4 feuilles colombier, 5 couleurs, échelle 1/400.000<sup>e</sup>. 15 »

**Carte du Tonkin**, par le capitaine NAV, 1 feuille en couleurs, échelle au 1/1.000.000<sup>e</sup>. 2 »

Syracuse, N. Y.  
Stockton, Calif.

3 1924 021 977 404 echovel

PRINTED IN U.S.A.

Digitized by Google



